



## VOIE GÉNÉRALE

2<sup>DE</sup>

1<sup>RE</sup>

T<sup>LE</sup>

*Humanités, Littérature et Philosophie*

ENSEIGNEMENT

SPECIALITÉ

# CINNA OU LA PAROLE TRAVESTIE ÉTUDE D'UNE ŒUVRE INTÉGRALE EN ENSEIGNEMENT D'HUMANITÉS, LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE

## FICHE 1 : PRÉSENTATION

Les contenus d'enseignement de la spécialité humanité, littérature et philosophie se répartissent en quatre semestres, chacun centré sur une grande dimension de la culture humaniste, donc sur l'un des objets des études rassemblées sous le nom d'humanités. Ce sont :

1. la parole, ses pouvoirs, ses fonctions et ses usages;
2. les diverses manières de se représenter le monde et de comprendre les sociétés humaines;
3. la relation des êtres humains à eux-mêmes et la question du moi;
4. l'interrogation de l'Humanité sur son histoire, sur ses expériences caractéristiques et sur son devenir.

L'approche de ces questions s'effectue, pour chaque semestre, en relation privilégiée avec une période distincte dans l'histoire de la culture :

1. de l'Antiquité à l'Âge classique;
2. Renaissance, Âge classique, Lumières;
3. du romantisme au XX<sup>e</sup> siècle;
4. époque contemporaine (XX<sup>e</sup> – XXI<sup>e</sup> siècles).

### *Pourquoi proposer la lecture et l'étude de Cinna en HLP ?*

Une séquence en enseignement de spécialité d'humanité, littérature et philosophie se construit à partir des programmes et peut se fonder sur une ou plusieurs entrées d'un objet d'étude. Le professeur dispose d'une grande liberté dans le choix de ses supports et peut entreprendre de travailler sur des textes, des œuvres d'art, des groupements de textes mais aussi des œuvres intégrales.

En lien avec l'objet d'étude « Les pouvoirs de la parole », le professeur peut faire lire avec profit la tragédie de Corneille, *Cinna*, en s'intéressant plus particulièrement au personnage éponyme qui cherche à se forger un destin héroïque, afin de se montrer digne de celle qu'il aime, Émilie.

La pièce permet, en effet, d'aborder **les trois entrées** du programme. Pièce des discours, elle s'offre aisément à un travail sur **l'art réglé de la parole et de l'éloquence**. On peut ainsi montrer comment la rhétorique antique nourrit l'esthétique de l'Âge classique et identifier, par exemple, les genres et les parties du discours à l'œuvre dans les tirades. La pièce se prête également à une réflexion sur **l'autorité de la parole politique**, sur les stratégies qu'elle déploie mais aussi ses limites, dans cette pièce où les personnages parlent souvent sans être en état d'agir. Elle conduit, enfin, à s'interroger sur **les effets de la parole**, sa capacité à séduire et à émouvoir, travestissant par là même les desseins véritables des personnages et leur volonté d'emprise et nous amenant à nous interroger sur l'authenticité des motivations affichées.

### La pièce de Corneille

Lorsque *Cinna* est représentée en 1642, la France n'est pas un royaume en paix et le temps n'est pas à la clémence. La révolte gronde dans le pays. Les paysans ploient sous les impôts levés pour payer les guerres avec l'Empire et avec l'Espagne et se soulèvent aux cris de « Vive le roi sans la gabelle ». Leur révolte sera écrasée dans le sang. Le souvenir des guerres de religion, qui se sont poursuivies jusqu'en 1629, est encore dans toutes les mémoires. La noblesse reste attachée à l'idée qu'elle est la garante d'un exercice tempéré du pouvoir royal et voit d'un mauvais œil le système du ministériat mis en place par Richelieu qui affaiblit leur rôle. Les grands seigneurs manœuvrent afin d'obtenir faveurs et privilèges, et pour élargir ainsi leur sphère d'influence. Le roi, et surtout Richelieu, malade, sont la cible de plusieurs complots nobiliaires, dont les plus célèbres sont ceux conduits par Chalais, exécuté en 1629, et surtout par Cinq-Mars et de Thou qui perdent la vie en 1642, l'année de *Cinna*. Le marquis de Cinq Mars, favori du roi, nourrit une forte rancune contre le cardinal qui s'est opposé à un mariage favorable. Avec l'aide de son ami, François-Auguste de Thou, il prévoit l'assassinat de Richelieu avec l'appui des Espagnols. Le complot est découvert et les chefs de la conspiration sont décapités à Lyon en septembre. La tragédie de Corneille a été représentée au début de l'été 1642 ou peut-être en septembre, c'est-à-dire au moment même où l'opinion se passionne pour cette conjuration.

L'on comprend dès lors que *Cinna* résonne étrangement au public de cette année 1642 par l'intrigue que le dramaturge choisit de mettre en scène : Émilie est la fille de Caius Toranius, partisan de Pompée et tuteur d'Octave ; il sera tué par ce dernier lors de sa prise de pouvoir. Tout entière habitée par sa résolution d'assassiner l'empereur Auguste, Émilie charge son amant, Cinna, d'exécuter ce projet. Ce dernier est le petit-fils de Pompée, dont la mort n'a pas été assez vengée par le meurtre de César. À la tête d'une conjuration, et prêt à frapper, Cinna est arrêté par la décision d'Auguste d'abdiquer. Le complot et les conjurés sont découverts par la trahison de l'un des leurs, Maxime, amoureux malheureux d'Émilie. Auguste pardonnera aux conjurés et permettra aux amants de s'unir.

Deux des premières pièces de Corneille, *Le Cid* et *Horace*, avaient déjà mis en scène des rois cléments pardonnant à Rodrigue le meurtre du Comte et à Horace celui de sa sœur, au nom des actions généreuses conduites au service de l'État. L'intrigue de

Retrouvez éducol sur



*Cinna* présente un double bouleversement de ce schéma : le héros ne commet aucune action glorieuse, pire, il conspire contre l'empereur pour renverser l'État; pourtant, il sera gracié. L'empereur se propose, en effet, d'abdiquer et de laisser le pouvoir à ceux qui s'apprêtent à le trahir, ouvrant ainsi la voie à une crise de régime. Il se ravisera et reprendra le contrôle de l'empire comme de sa propre vie. Le choix de la clémence, véritable arme politique pour accroître la créance de ceux auxquels elle est accordée, théorisée par Livie, l'épouse de l'empereur, finit d'asseoir de façon durable l'autorité morale de l'empereur et de son pouvoir.

## Une histoire de la parole travestie

Histoire d'amour, de gloire et de trahison, *Cinna* est aussi celle de la parole travestie d'un héros sans héroïsme. S'intéresser au parcours de ce protagoniste conduit à s'intéresser à l'art et aux pouvoirs de la parole, car *Cinna* parle mais n'agit pas. Tour à tour séductrice et autoritaire, la parole érige au statut de héros des personnages qui cherchent la gloire par un assassinat et la trouvent en renonçant à lui. *Cinna* abandonne son projet de meurtre, Auguste pardonne aux conjurés. L'action héroïque est projetée, évoquée, pensée et sert de levier dans le jeu de pouvoir auquel participent les personnages, mais jamais réalisée. *Cinna* est ainsi la pièce de l'inaction : les héros envisagent un meurtre qui ne sera jamais accompli, Auguste veut abdiquer et céder le pouvoir à ses conseillers; les personnages sont pétrifiés et contemplent avec effroi leur devoir. Le seul véritable événement, la trahison des conjurés et les préparatifs de fuite de Maxime qui pense convaincre Émilie de le suivre, est regardé avec mépris et sera accompli par un affranchi, Euphorbe, le personnage le plus bas et le plus vil de la pièce. Pourquoi cette pièce sans action après les exploits du Cid et de Horace ?

Cette dramaturgie dépouillée de l'action héroïque est propice au déploiement de la parole. Les personnages parlent, tentent de convaincre, d'expliquer et, ce faisant, exposent au public une véritable méditation sur le pouvoir politique. Le théâtre est, en effet, le seul lieu où cette réflexion sur le pouvoir peut prendre place tout en garantissant son innocuité politique. La figure du tyran las des guerres civiles se mue au fil des discours en celle du monarque légitime, lequel peut seul, par-delà les intérêts particuliers, assurer la stabilité politique et la paix. La logique patriarcale de la vengeance du père laisse place à une autre forme de fidélité, celle au monarque légitime, les courtisans deviennent des amis et la clémence assure la pérennité du pouvoir en entraînant une servitude volontaire, comme l'affirme Livie dans la scène finale. La parole se déploie dès lors en vue d'une double stratégie : elle joue de sa puissance de séduction, allant jusqu'à exercer sur les âmes une véritable tyrannie, comme le déclare *Cinna* à Émilie; elle est aussi celle qui permet aux personnages de « rentrer en eux-mêmes » et de se connaître en leur permettant d'accéder à la véritable magnanimité cornélienne du dévouement au bien public, après avoir déposé l'esprit de vengeance. Il s'agit pour Auguste de faire le choix du pardon, et, pour *Cinna* et Émilie, de reconnaître dans le nouveau pouvoir impérial les idéaux républicains qu'ils mettaient en avant.

S'il y a une séduction de la parole, il y a aussi une autorité de la parole qui permet à Auguste de retrouver l'intégrité de son moi et la légitimité de son pouvoir, en lui assurant pour l'avenir une véritable stabilité. Pour autant, si la parole des personnages permet de révéler leurs motivations profondes, il n'en reste pas moins qu'on peut s'interroger dans cette pièce sur son pouvoir à changer l'ordre politique. La parole

Retrouvez eduscol sur



des personnages n'a de fait aucune prise sur les événements. Ce sont deux actes qui modifient le cours des événements : le renoncement au pouvoir et la clémence d'Auguste. La conjuration elle-même, censée être l'acte fondateur d'une action politique n'en reste qu'au stade d'une proclamation, saisissante certes, mais dont le déploiement flamboyant de tout l'art de la rhétorique antique interroge, comme nous le verrons, l'authenticité des motivations de celui qui se peint comme un nouveau Brutus.

L'intrigue politique se noue autour de deux personnages qui s'aiment, Cinna et Émilie, favoris et protégés tous deux de l'empereur. La pièce nous questionne : leur trahison a-t-elle des motifs personnels ou des motifs politiques ? Émilie veut-elle avant tout venger la mort de son père ou rétablir la République ? Cinna veut-il plaire à son amante par un acte admirable digne de la mémoire du grand Pompée, ou éprouve-t-il une réelle aversion pour Auguste ? L'assassinat projeté par Cinna relève-t-il de la volonté d'imposer un modèle politique, la République, au nom de l'intérêt collectif de la société romaine ou ne porte-t-il que la marque d'une caste en particulier, celle des généraux, qui lui confère le statut d'acte héroïque, reconnu par ses pairs. Quelles sont en fin de compte les motivations authentiques des personnages ? En quoi la pièce donne-t-elle à voir le passage d'une éthique de l'action héroïque à une éthique du pouvoir ?

Histoire d'un assassinat projeté et jamais réalisé, *Cinna* interroge sur l'exercice et l'éthique liée au pouvoir. Comment doit se comporter un bon monarque ? Que doit être un bon conseiller ? Quelle action héroïque individuelle est encore possible lorsque l'on doit servir l'État ? La clémence exercée par Auguste est-elle une manœuvre machiavélique ou participe-t-elle d'une philosophie, d'une morale politique fondée sur une conception de l'État qui transcende l'individu ? Ces questionnements donnent lieu à des morceaux d'éloquence dont l'étude permettra de s'intéresser aux diverses formes de pouvoir et d'autorité associées à la parole ainsi qu'à la variété de ses effets : persuader, plaire et émouvoir.

Se poser ces questions, c'est se demander plus fondamentalement si l'action politique est mue par des intérêts personnels – désir amoureux, désir d'héroïsme, désir de fidélité aux valeurs du passé – ou par un intérêt supérieur, lequel transcende les intérêts privés : intérêt de l'État qui assure la paix sociale, notamment dans une société marquée par les violences intestines. C'est cette interrogation qui contribue à rendre la pièce digne d'intérêt aujourd'hui : l'accomplissement individuel peut-il faire fi de l'intérêt collectif ?

Les héros forgés par la culture cinématographique et télévisuelle d'hier et d'aujourd'hui donnent ainsi à voir des exemples d'exploits accomplis au nom de l'humanité qu'ils cherchent à sauver. *Cinna* pose la question de la légitimité du pouvoir et des motivations profondes des personnages pour tenter de l'acquiescer. La pièce interroge les discours et leur authenticité et, par-là, nous parle encore aujourd'hui.

## Parcours d'étude

Afin de préparer les élèves aux exercices d'interprétation et de réflexion<sup>1</sup>, le professeur peut accompagner leur lecture par un travail autour de l'étude de quatre extraits.

Le parcours de lecture retenu - **Cinna, la parole travestie** - choisit de s'intéresser à un personnage, Cinna, dont l'itinéraire concentre toutes les interrogations que la pièce pose quant à la légitimité de l'action politique et l'authenticité de la parole qui s'y rattache. Amant d'Émilie, Cinna prend la tête de la conspiration qui vise à tuer le tyran, par conviction républicaine et par amour. Le dilemme d'Auguste engage le sien, et s'il semble jouer encore un rôle à l'acte II lorsqu'il se fait le défenseur de la monarchie, le reste de la pièce finit de nous convaincre de ses convictions profondes. Peut-on dès lors dire que la crise identitaire du roi a engagé le héros dans un douloureux déchirement entre sa fidélité au souverain et sa fidélité à sa maîtresse ? Les extraits choisis proposent de s'intéresser à ce personnage, et à travers lui de réfléchir aux séductions et aux pouvoirs de la parole.

- Premier extrait : acte I, scène 3, vers 157 au vers 213

Morceau d'éloquence, la tirade de Cinna, dans le cadre d'un discours épideictique, déploie l'éthos de celui qui se rêve en héros. L'analyse de cet extrait est dès lors l'occasion de s'intéresser à l'art de la parole fondé sur l'héritage de la rhétorique antique. Il permet aussi d'étudier la puissance d'une parole séductrice à destination d'un double public. C'est enfin la dimension axiologique du discours qui sera interrogée, afin de mesurer l'authenticité de la parole politique.

- Deuxième extrait : acte II, scène 1, vers 499 à 517

L'étude permet, dans le cadre d'un discours délibératif, de s'interroger sur l'autorité de la parole. Cet extrait est la deuxième adresse à Auguste qui se fait sur le ton de la maxime politique et la parole de Cinna emportera la décision de l'empereur de rester au pouvoir. La force du discours interroge sur les motivations profondes du personnage dont le spectateur sait qu'il parle sous l'influence d'Émilie. Cette parole donnée à entendre comme dolosive ne se révèle-t-elle pas au contraire comme authentique ?

- Troisième extrait : acte III, scène 2, vers 797 à 830

Tournée vers soi plus que vers son interlocuteur, la parole de Cinna a ici pour rôle d'affermir l'éthos du personnage avant la confrontation avec son amante. On s'intéressera aux moyens qui permettent à Cinna de passer du dilemme à la justification. Qui Cinna cherche-t-il à persuader ici ?

- Quatrième extrait : acte V, scène 1, vers 1509 à 1541

Le roi et son sujet sont face à face. La parole travestie est alors démasquée. Tout l'échafaudage rhétorique de Cinna se retourne contre lui dans un morceau d'éloquence qui met en exergue l'absence de mérite du favori et la générosité du roi. Auguste, désormais maître de lui « comme de l'univers », exhibe la lucidité et l'autorité de la parole politique du monarque dont l'acte de clémence achèvera de garantir la stabilité d'un pouvoir devenu légitime.

1. Pour une définition de l'épreuve de la classe de première se référer à [la note de service n° 2019-059 du 18-4-2019](#)

- Groupement de textes

Le professeur peut prolonger l'étude de ces extraits par la lecture de groupements de textes qui offrent un approfondissement de la réflexion engagée dans la séquence.

Deux propositions de groupements de textes complémentaires permettent ainsi de s'intéresser à la question de l'art de l'orateur.

- Le corpus n°1, « La parole brûle », s'arrête sur ce qui, aux yeux des orateurs antiques et de Corneille, constitue la qualité suprême de l'orateur, sa capacité à mettre en mouvement les passions chez son public.
- Le corpus n°2, « Pour un art de la parole politique », tirant les fils de la période de référence jusqu'au monde contemporain, permet de montrer que si l'Histoire nourrit les œuvres et les discours littéraires, les discours politiques qui ont marqué l'Histoire puisent dans la rhétorique et s'inspirent des modèles des héros et orateurs qu'offrent la littérature. On pourra s'interroger, dans ce cadre, sur l'autorité de la parole politique et sur les moyens de sa séduction.

- Lecture cursive

La lecture de *Cinna* pourra être complétée par une lecture cursive d'une autre tragédie de Corneille, *La Mort de Pompée*, qui s'intéresse à la naissance de la vengeance et du sentiment du devoir par fidélité au héros disparu. Le roman de Vigny, *Cinq-Mars*, qui met en scène les personnages de la conjuration contre Richelieu, peut également être envisagé. Si l'on s'attache à la question de la parole et de l'identité travesties, on pourra faire lire avec profit la pièce de Musset, *Lorenzaccio*.

- Une évaluation

Le travail mené durant cette séquence aboutit à une évaluation proposant une question d'interprétation et une question de réflexion littéraire à partir d'un extrait de la scène 4 de l'acte III, du vers 1111 au vers 1167.

### Quelques préalables

La relecture de quelques tragédies de Corneille est évidemment indispensable pour se familiariser avec l'univers cornélien. On relira ainsi les pièces qui mettent en scène des rois cléments, *Le Cid* et *Horace*. On peut également mobiliser des pièces moins fréquentées comme *La Mort de Pompée*.

L'étude s'appuie sur la connaissance des trois genres de la rhétorique antique : le judiciaire, le délibératif et l'épidictique ou le démonstratif ainsi que celle des principales figures de pensée et de mots.

La lecture de quelques grands critiques permet de fixer des enjeux importants de l'œuvre et d'en nourrir ainsi la problématisation de la séquence. On peut, par exemple, lire ou relire *Corneille et la dialectique du héros* de Serge Doubrovsky, ainsi que *Héros et orateurs* de Marc Fumaroli.